

Stephan Leopold

Introducción: ¿y cómo se escribe la Independencia?

Al comparar las dos posibles construcciones del *passé composé* francés, Roland Barthes, en su artículo programático “Écrire, verbe intransitif?”, sugiere que el verbo *écrire* debería conjugarse según las dos maneras: *j’ai écrit* y *je suis écrit*. El pretérito tal como lo conocemos implica una actividad y una transitividad: yo escribo algo. El pretérito incorrecto, en cambio, dice todo lo contrario: aquí el sujeto gramatical es el *patiens* de una escritura que produce performativamente al que escribe. Para Barthes el solecismo *je suis écrit* sirve para demostrar la inextractabilidad del sujeto de la lengua y asimismo para la deconstrucción de las implicaciones ontológicas del uso correcto *j’ai écrit*. Evidente prefiguración de “La mort de l’auteur”, “Écrire, verbe intransitif?” visa a la desmitificación de una concepción del autor como un yo antecedente a la escritura el cual, fuerte e inquebrantable, domina su propia escritura como un dios. Es por eso que Barthes despidе finalmente la convención decimonónica de la referencialidad extralingüística, ya que ésta encubre el momento fundamental de la subjetividad dentro de la escritura tal como se revela en Proust, donde “le sujet se constitue comme immédiatement contemporain de l’écriture, s’effectuant et s’affectant par elle [...] en dépit de la référence à un pseudo-souvenir” (Barthes 1984: 29). Desde esta óptica, el escritor se constituye como sujeto a través de la escritura *–je suis écrit–* y escribe algo *–j’ai écrit–* que no depende tanto de una preexistente realidad extralingüística que del desdoblamiento recíproco e íntimo del yo y la lengua misma. En el mundo postestructuralista y semiótico de Barthes, lo que reinan son los signos y no existe el escritor que medie, ni dentro de la escritura.

Acercarse a la literatura hispanoamericana del siglo XIX, sobre todo a la novela de la época, desde un concepto de procedencia postmoderna y una orientación antireferencial puede resultar un tanto chocante ya que esta literatura, en gran parte realista, pretende hacer palpable

la realidad americana tal como se muestra después de la abolición de la tutela colonial. Sin embargo, el objeto de esta literatura, la realidad americana, no es un ente que se reproduce en la literatura, sino que se produce en gran medida a través de esta literatura. Hallándose la descolonización en América ante el problema de que no puede ser recuperación de un pasado precolonial –que sería un pasado precolombino y autóctono–, tampoco puede prescindir de las estructuras y jerarquías coloniales, entre ellas la lengua castellana. Además de eso, los estados postcoloniales son naciones *in statu nascendi*: entes políticos que todavía no han logrado una clara autodefinición – y esto ni a nivel de los territorios, ni a nivel de los discursos. De ahí que Benedict Anderson haya postulado que estas nuevas naciones existen ante todo en una imaginación colectiva, y son, por ende, comunidades imaginadas por poblaciones que creen en su existencia. Esta tesis –desde luego un tanto exagerada desde un punto de vista administrativo– nos puede ser de gran valor si enfocamos las prácticas simbólicas que corroboran la constitución de estas comunidades postcoloniales. Anderson nombra aquí sobre todo a la prensa que crea, por su difusión en todo el territorio, la ilusión de una temporalidad común, regida por los acontecimientos y compartida por los lectores a la hora de la lectura (Anderson 1991: 62). Así se establece lentamente una especie de cronotopía de la nación, la cual Homi K. Bhabha quiso llamar “time of the nation”. Es un espacio-tiempo en el cual surge la nación como una simultaneidad virtual, y es por esta simultaneidad compartida por todos los que habitan el terreno nacional que se desarrolla a su vez el sentimiento de pertenencia y adhesión (Bhabha 1994: 143ss.). Por supuesto, no se trata aquí de negar la existencia de los estados independientes como cuerpos políticos, ni de olvidar su *hardware* tal como las leyes, la burocracia o el ejército. Queremos, no obstante, hacer hincapié en la otra cara de la moneda: a saber, en el *corpus symbolicum* que se constituye mediante la performatividad de la cultura, es decir mediante unas prácticas semióticas tales como la lectura de un determinado periódico o la conmemoración de los mismos días de fiesta que posibilitan una naciente identidad nacional.

Este proceso, claro está, se puede encontrar en todos los estados a lo largo de la historia. Cada comunidad, cada país se reafirma continuamente mediante prácticas simbólicas que hacen posible que nosotros seamos nosotros y no ellos. A pesar de ello, en el caso de la Amé-

rica independiente estas prácticas ganan una pertinencia singular ya que los cuerpos políticos, al encontrarse en continua transformación, no son entes estables que se desdoblan meramente en las prácticas simbólicas. Las nuevas naciones, de corte arbitrario y de delimitaciones inseguras, no son –para volver a Barthes– simples referentes extrasimbólicos, sino más bien construcciones semióticas que se realizan y reactualizan mediante las prácticas culturales compartidas por los compatriotas. Según esta perspectiva las diversas independencias después de la Independencia se podrían describir como un deseo colectivo hacia un deseo propio todavía por alcanzar. En otras palabras: la carencia de referencialidad tiene su contrapeso en un deseo de referencialidad, en un deseo de comunidad que se acentúa más enfáticamente cuando más precarios son estos estados. Desde un punto de vista psicoanalítico y antropológico podríamos hablar aquí de un momento de compensación especular tal como lo ha descrito Jacques Lacan en su artículo seminal “Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je”. Según Lacan el sujeto *infans* se constituye a partir de una carencia fundamental: carece de las facultades motrices suficientemente desarrolladas para concebirse a sí mismo como un ente autónomo y se percibe, por consiguiente, como un cuerpo despedazado (*corps morcelé*). En esta situación disfórica la mirada al espejo dota al *infans* con un doble eufórico que es su propia imagen – la imagen visible de su entereza física. De ahí que la formación del yo sea, según Lacan, siempre una enajenación de esta *imagen* del yo, y por lo tanto una identificación imaginaria con un otro que promete garantizar la entereza de la cual el sujeto carece.

Si queremos relacionar en analogía el concepto de Lacan con lo que hemos dicho anteriormente acerca de las comunidades imaginadas podemos tal vez aún precisar el concepto de Anderson. Si aceptamos la noción de que los estados postcoloniales equivalen en cierta medida al *corps morcelé* tal como lo percibe el sujeto *infans* lacaniano, las prácticas simbólicas, a través de las cuales los ciudadanos de Anderson imaginan su propia comunidad, tienen la función de una *imagen* especular que no sólo garantiza la entereza del estado sino también la entereza del ciudadano como sujeto de un tal estado. Para un análisis del nacionalismo esta analogía es válida, ya que nos ayuda a comprender por qué se puede matar y morir por la patria o hasta por una bandera. Para nuestro propósito, empero, hay que subrayar el momen-

to simbólico de esta identificación, y sobre todo el momento literario que nos interesa aquí. Desde este punto de vista la literatura de la Independencia sería *Nationalliteratur* en el sentido enfático pues no sólo (d)escribe la nación, sino también desencadena una práctica de lectura perpetua que es parte vital de este *nation-building* literario. La carencia inscrita en el cuerpo político se compensa así por un acto de lectura compartido por millares de individuos, los cuales, sin que necesariamente se conozcan entre sí, ganan su propia subjetividad de lectores-compatriotas justamente en el acto de esa lectura especular. Al reconocerme en *Amalia* soy argentino, al solidarizarme con *María* soy colombiano etc. Pero el deseo especular de estado, no sólo se encuentra en la recepción *post festum* sino también en la producción de los textos mismos. Es aquí donde nos encontramos plenamente con el *je suis écrit* de Barthes. Yo soy escrito porque escribo. Yo escribo sobre el estado que deseo porque deseo constituirme a mí dentro de esa escritura. Yo escribo porque deseo, en fin, ser reconocido por mis compatriotas como poeta fundacional de un estado que sólo se articula a través de mí.

Esta dialéctica del deseo es tal vez uno de los rasgos más destacables de las literaturas postcoloniales. El primero que, a nuestro saber, hizo hincapié en esta afectividad específica fue Fredric Jameson quien en su artículo “Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism” postula que en las culturas postcoloniales la privatización del individuo tal como se dio en Occidente no pudo tener lugar justamente por la precariedad en la que se hallaba la *res publica*. Para Jameson la literatura postcolonial es necesariamente política, y esto ante todo por la “inversión libidinal” colectiva dirigida inevitablemente hacia el estado (Jameson 1986: 69). A diferencia de Anderson, Jameson destaca sin embargo el aspecto disfórico de esta inversión. Mientras Anderson nos muestra cómo las prácticas culturales pueden constituir una subjetividad nacional que funciona independientemente de la realidad política propiamente dicha, Jameson se fija ante todo en los momentos de desintegración física y psíquica que abundan en las literaturas postcoloniales. Para Jameson, quien argumenta desde la semántica de los textos que analiza, la inversión libidinal en el estado es una afectividad frustrada que se articula en imágenes de despedazamiento que él llama acorde con Freud una “reconstrucción paranoica de la realidad” (Jameson 1986: 70s.). No podemos profundizar

en el análisis del texto de Jameson que por su complejidad conceptual merecería un análisis aparte. Lo que, no obstante, debería quedar en evidencia es que Jameson, sin que se base explícitamente en Lacan, concibe esta “reconstrucción paranoica” como la antítesis de la *imago* especular en la cual puede afirmarse el *infans* como sujeto integral. La “reconstrucción paranoica” equivale, pues, en cierta medida al *corps morcelé* suprimido en la identificación especular, y funciona, por lo tanto, como un resto irreprimible de la realidad política que se manifiesta, o bien en la superficie o bien en la estructura, de los textos postcoloniales. Es por esta pulsión de lo real-político que Jameson llega a la conclusión de que todo texto postcolonial es necesariamente alegórico, ya que exprime siempre, aún sin que lo diga explícitamente, la condición precaria de la nación.

Si el artículo de Jameson se puede leer como doble disfórico de la tesis de Anderson, Doris Sommer, en sus *Foundational Fictions*, intenta una especie de combinación de las dos posturas. De Anderson rescata, muy acertadamente a nuestro ver, el aspecto pragmático de la literatura de la Independencia al concebirla como un *nation-building* literario el cual sí corrobora a unas específicas identidades nacionales. De Jameson se apropia del concepto de la alegoría, pero sin el aspecto de la “reconstrucción paranoica”. La dimensión libidinal de los textos la ve principalmente a nivel de la historia, ya que los textos que analiza son *family romances* y por lo tanto historias de amor. Estas historias de familias y de amores son alegóricas porque en vez de reproducir simplemente los eslabones heredados del romanticismo europeo contienen un significado figurativo que visa a las posibles o imposibles nupcias de las fuerzas heterogéneas que dominan y amenazan los nuevos estados independientes. Las ventajas de Sommer sobre Jameson saltan a la vista, ya que Sommer tiene en consideración la pragmática histórica en la cual la literatura puede funcionar como *nation-building*. Al pasar por alto el aspecto agudamente disfórico de la “reconstrucción paranoica” logra además esbozar una alegoría, como quien dice, optimista, la cual puede afectar al lector-compatriota de una manera positiva. Las historias de amor, aunque frustradas, son para Sommer sobre todo visiones de un estado que pudo ser y así son utopías de un posible futuro feliz. Su concepto teórico de la alegoría, derivado de *Ursprung des deutschen Trauerspiels* de Walter Benjamin, sirve a este propósito de tal manera que la literatura no alegoriza

una realidad ya preexistente sino forma parte de un proceso dialéctico en el cual literatura y historia nacional se afectan mutuamente (Sommer 1991: 30-51). Las alegorías nacionales, tal como las concibe Sommer, no son referenciales en el sentido tradicional de la alegoría, sino prácticas que corroboran la producción de la realidad nacional. Funcionan, en última instancia, de una manera similar al *je suis écrit* de Barthes: No (d)escriben algo fuera del yo, sino constituyen el sujeto, y en nuestro caso, la comunidad y realidad nacionales.

El concepto de la alegoría nacional tal como lo maneja Doris Sommer es sin duda un instrumento teórico válido para la comprensión de la literatura latinoamericana del siglo XIX. Descartar el concepto de Jameson nos parecería, sin embargo, un tanto precipitado, puesto que, a nuestro ver, el aspecto disfórico omnipresente en las *family romances*, no se deja explicar únicamente por su función utópica. Es aquí donde vale la pena echar un vistazo al concepto de la alegoría tal como la concibe Benjamin en su libro sobre la tragedia barroca:

[I]n der Allegorie [liegt] die *facies hippocratica* der Geschichte als erstarrte Urlandschaft vor Augen. Die Geschichte in allem was sie Unzeitiges, Leidvolles, Verfehltes von Beginn an hat, prägt sich in einem Antlitz – nein in einem Totenkopfe aus. Und so [...] spricht nicht nur die Natur des Menschendaseins schlechthin, sondern die biographische Geschichtlichkeit eines jeden einzelnen in dieser seiner naturverfallensten Figur bedeutungsvoll als Rätselfrage sich aus. Das ist der Kern der allegorischen Betrachtung, der barocken, weltlichen Exposition der Geschichte als Leidensgeschichte der Welt; bedeutend ist sie nur in den Stationen ihres Verfalls. Soviel Bedeutung, soviel Todverfallenheit, weil am tiefsten der Tod die zackige Demarkationslinie zwischen Physis und Bedeutung eingräbt. Ist aber die Natur von jeher todverfallen, so ist sie auch allegorisch von jeher. Bedeutung und Tod sind so gezeitigt in historischer Entfaltung wie sie im gnadenlosen Sündenstand der Kreatur als Keime ineinandergreifen (Benjamin 1978: 343).¹

1 [E]n la alegoría la *facies hippocratica* de la historia se ofrece a los ojos del espectador como paisaje primordial petrificado. En todo lo que desde el principio tiene de intempestivo, doloroso y fallido, la historia se plasma sobre un rostro; o mejor, en una calavera. Y, si es cierto, que ésta carece de toda libertad 'simbólica' de expresión, de toda armonía clásica de la forma, de todo lo humano, en esta figura suya, la más sujeta a la naturaleza, se expresa significativamente como enigma no sólo la naturaleza de la existencia humana como tal, sino la historicidad biográfica propia de un individuo. Éste es sin duda el núcleo de la visión alegórica, de la exposición barroca y mundana de la historia en cuanto que es historia del sufrimiento del mundo; y ésta sólo tiene significado en las estaciones de su decaer. A

Según Benjamin, en el barroco toda historia profana es concebida como errónea (*verfehlt*) e inclinada a la muerte (*todverfallen*). Su imagen central es la calavera (*Totenschädel*), porque ésta, al ser la imagen más apropiada de la fuerza devastadora de la naturaleza, encierra en sí también la enigmática verdad (*Rätselfrage*) de toda la historia mundana. Esta propensión a la muerte es para Benjamin el *sine qua non* de la alegoría barroca ya que, al ser vano el mundo a causa de la irredimible caída del hombre (*gnadenloser Sündenstand*), la historia mundana no puede ser sino exposición (*weltliche Exposition*) de la historia sagrada. Pero este mundo, caído y mortal, no sólo remite al otro mundo, sino cobra su significado justamente por su propensión a la muerte. “Soviel Bedeutung, soviel Todverfallenheit” dice Benjamin. De ahí que el estatus del mundo sea un tanto paradójico: el mundo es vano, no obstante, sólo a causa de esta vanidad intrínseca cobra su significado. En otras palabras: la historia profana y material, que es también la historia política, sólo tiene sentido por visar a la transcendencia, pero justamente por no haber alcanzado todavía la transcendencia es significativo el mundo y su historia. Es esta la dialéctica tal como la entiende Benjamin:

Demnach wird die profane Welt in allegorischer Betrachtung sowohl im Rang erhoben wie entwertet. Von dieser religiösen Dialektik des Gehalts ist die von Konvention und Ausdruck das formale Korrelat. Denn die Allegorie ist beides, Konvention und Ausdruck; und beide sind von Haus aus widerstreitend (Benjamin 1978: 350).²

En el pensamiento alegórico el mundo profano y político es privado de valor (*entwertet*) y elevado (*im Rang erhoben*) al mismo tiempo, y esto justamente porque al significado alegórico (*Gehalt*) le falta el significante vano (*Ausdruck*). Esta interdependencia de *sensus histori-*

mayor significado, mayor sujeción a la muerte, pues sin duda es la muerte la que excava más profundamente la dentada línea de demarcación entre la *phýsis* y el significado. Pero si la naturaleza siempre ha estado sujeta a la muerte, viene a ser igualmente de siempre alegórica. El significado y la muerte han madurado en el despliegue histórico tanto como, en el estado de pecado de la criatura excluida de la gracia, se compenetraban estrechamente en cuanto gérmenes (Benjamin 2006: 383).

- 2 “Según esto, en la consideración alegórica el mundo profano aumentará de rango en la misma medida en que se devalúa. El correlato formal de esta dialéctica religiosa del contenido es la de la convención y la expresión. Pues, en efecto, la alegoría es ambas cosas, y ambas son antagónicas por naturaleza” (Benjamin 2006: 393).

cus y *sensus allegoricus* produce, en última instancia, una situación agonal en la cual el significado transcendental y el significante vano luchan entre sí, sin que pudiera haber ganador (*von Haus aus widerstreitend*).

Ahora bien, si comparamos la alegoría nacional de Doris Sommer con el pensamiento alegórico de Benjamin, podemos constatar dos cosas: por una parte, Sommer transpone la dialéctica agonal entre historia profana y historia sagrada en la dialéctica utópica entre historia privada del individuo y la (posible) historia futura de la nación. Por otra parte, mitiga considerablemente la importancia de la historia como historia de sufrimiento (*Leidensgeschichte*), fallando asimismo en teorizar el concepto de la calavera (*Totenschädel*), central para Benjamin. Sus alegorías utópicas carecen, pues, de esta dimensión agudamente disfórica, imprescindible para Benjamin y tan sutilmente reflexionada por Jameson. No se trata aquí de tachar a Sommer de ser excesivamente optimista. Queremos solamente intentar de integrar el aspecto disfórico en su modelo indudablemente válido. Esto nos remite una última vez a Benjamin y más concretamente al título de su obra: *Ursprung des deutschen Trauerspiels*. La traducción corriente de *Trauerspiel* sería “tragedia”, pero la semántica de la palabra va más allá siendo posible traducirla como “teatro de luto” o “teatro de duelo”. Es un “teatro de duelo” el *Trauerspiel* barroco por la calavera que encierra en su centro, es decir por la irremediable decrepitud de un mundo político que no puede ser otra cosa que historia de sufrimiento. En su función pragmática el *Trauerspiel* como “teatro de duelo” de un mundo inclinado a la muerte, se puede comparar, pues, con un rito colectivo que funciona como “trabajo de duelo” en el sentido de Freud: al participar en este “teatro de duelo” el espectador lamenta su propia mortalidad y la supera, quizá, al fijar su futuro en la inmortalidad.

Si miramos las alegorías nacionales bajo este enfoque podemos quizás discernir con más nitidez su función pragmática. Más que ser una mera “reconstrucción paranoica de la realidad” que distancia al sujeto frustrado de su patria todavía despedazada, la historia de sufrimiento inscrita en las *family romances* contiene un momento de identificación importante, ya que constituye también una comunidad de duelo que se sabe a unísono en su decepción del presente y en sus esperanzas para el futuro. De esta manera, la dimensión disfórica de

las *family romances* se podría ver como la contrafactura del cronotipo de la nación establecida mediante la prensa y las otras prácticas que constituyen las específicas subjetividades nacionales. Pero esto no nos dispensa de preguntarnos ¿cuáles son las específicas estructuras semánticas mediante las cuales se establece el conflicto intrínseco de las *family romances*? Sommer hace hincapié en las fuerzas heterogéneas que operan dentro de las estructuras políticas, los diferentes *power groups*, el conflicto entre capital y provincia, los diferentes discursos que se emplean para definir una determinada república. Estos antagonismos nos conducen a preguntas de índole postcolonial en el sentido estricto que la teoría contemporánea da a esta palabra. La primera de estas preguntas sería por lo tanto averiguar aquel fenómeno que Bhabha ha llamado “the other question” (Bhabha 1994: 66-85). ¿Quién es, pues, el otro en estos *family romances*? ¿Quién es el antagonista que impide la unión feliz? Y más importante aún: ¿por cuales características se define este otro?

Responder a estas preguntas fundamentales, claro está, corresponde a los diferentes análisis que reúne el presente volumen. Pero queremos llamar la atención sobre la particularidad que distingue a las literaturas de la América decimonónica de las literaturas postcoloniales después de las grandes descolonizaciones del siglo XX. A saber, el hecho de que en América no se recupera un legado autóctono suprimido por el poder colonial, sino que se perpetúan generalmente las jerarquías coloniales – con la única diferencia de que los criollos ocupan ahora el lugar que antes ocupaban los españoles. Así que –también por regla general– lo propio (*the self*) no pueden ser el indio ni el esclavo negro, sino solamente el criollo blanco de asentadura burguesa y educación occidental. La importancia que tienen París y Londres en la imaginación criolla es prueba suficiente de esta orientación hacia la cultura europea. Pero aquí surge otra problemática ya que la cultura europea tal vez más cercana, la española, tampoco puede ser la propia – lo cual es aún más paradójico a causa del hecho de que entonces se habla y se escribe en la lengua del otro. En este sentido hay que entender el enorme esfuerzo de lingüistas americanos como Bello de establecer y formalizar un idioma auténticamente americano. La cuestión del otro es, por consiguiente, polifacética. El indio y el negro pueden ser el otro por no encajar en el paradigma étnico y social de la ideología criolla. El español puede ser el otro por representar una cul-

tura absolutista y católica que no concuerda con los ideales de la Ilustración francesa tan caros a los escritores de la Independencia. Pero el pueblo, frecuentemente denominado como “la chusma”, tampoco puede constituir lo propio – a no ser romantizándolo como una fuerza vital de la nación que aún queda por civilizar. Es sintomático en este sentido *El matadero* de Echeverría donde la plebe sangrienta asesina al inocente representante de los valores de la Ilustración europea: el unitario sin nombre que muere con los brazos abiertos como un segundo Cristo.

Todo esto, claro está, no se debe tomar por apodíctico y sólo sirve como un marco de referencia que los diferentes análisis de este libro tienen que desarrollar y ajustar. Lo que nos interesa de momento es solamente poner de relieve las problemáticas del *self-fashioning* ideológico de las nuevas naciones. El término, forjado como es sabido por Stephen Greenblatt, nos resulta apropiado aquí, ya que implica siempre un doble juego de delimitación e identificación. Para constituirse uno a sí mismo uno se delimita del otro que no quiere ser y se identifica con otra instancia que considera como propia (Greenblatt 1984: 9). Como hemos visto, en Latinoamérica el *self-fashioning* no puede funcionar de una manera simple y unívoca siendo lo propio –la cultura española, el indio, el negro y “la chusma”– a menudo el otro, mientras que el otro –la cultura francesa, anglosajona y, en el caso de Martí, también la estadounidense– es la instancia de identificación. Estamos, por lo tanto, ante dos fenómenos estudiados extensivamente en la teoría postcolonial: el *othering* (otreamiento) y la *mimicry* (mimetismo). El *othering*, es decir la producción semántica del otro está muy liada a otro concepto de índole postcolonial: a saber, la estereotipización de personas y grupos considerados como el otro. La estereotipización, a menudo con implicaciones racistas y sexistas, se fija en rasgos físicos que pueden servir para una delimitación semántica. Así la piel oscura del negro “comprueba” su “consabida” inferioridad y lascividad en tanto que los rasgos del indio no nos dejan dudar de su ociosidad y malignidad. Bhabha, muy acertadamente, habla al respecto de un fetichización de los rasgos físicos los cuales, por ser vacíos en sí desde un punto de vista ontológico, producen la agresión necesaria para mantener las jerarquías semánticas que les otorga la ideología vigente (Bhabha 1994: 66-69). Si el *othering* en Latinoamérica es, en cierto modo, la perpetuación de la ideología colonial, el mimetismo de las culturas

francesa, anglosajona y estadounidense es el resultado de la imposible identificación con el colonizador. Se imita a las naciones más civilizadas de la Europa del momento por no ser españolas y, lo que no cuenta menos, por no ser horterías ultramarinas.

En la literatura del XIX latinoamericano los dos fenómenos son de suma importancia, y esto también por no funcionar siempre de una manera perfecta. El *othering* como enajenación de lo propio produce a menudo no tan a propósito efectos secundarios – como en el caso de la ya citada obra de Echeverría, donde “la chusma” por muy brutal y vil que sea, también incorpora una impresionante fuerza vital, mientras que el pasivo unitario sin nombre parece un fantoche que sólo sabe pronunciar discursos huecos. Este momento deconstructivista *malgré lui* no es siempre tan evidente como en *El matadero*, obra que no se publicó en su tiempo. Pero también en muchos de los otros textos aquí estudiados se pueden percibir rasgos de una contracorriente que dialoga las preestablecidas jerarquías y oposiciones semánticas.

El caso del mimetismo literario no es menos interesante. Como ya hemos dicho, la literatura de la Independencia se sirve ampliamente de los eslabones del Romanticismo europeo, pero también del Rousseauismo, del paisajismo de Chateaubriand y de los héroes de Byron. Lo que fascina al lector de hoy, que será inevitablemente un lector post-moderno, no es tanto el fracaso previsible de estas importaciones, sino las nuevas, a menudo inauditas re combinaciones. Un texto como *Sab*, por ejemplo, que es en importantes aspectos una reescritura del *Werther* de Goethe no es únicamente un eco epigonal de una obra maestra europea sino una apropiación *sui generis*. Aunque de un *kitsch* flagrante, constituye también el intento muy respetable, aunque no menos *kitsch*, de concebir un mulato sentimental y heroico que podría ser prefiguración de un mestizaje cultural y étnico tal como lo favorecemos hoy. *María*, para citar otro ejemplo, es seguramente uno de los libros más sentimentales que jamás se hayan escrito y es entre otras cosas también una reescritura de *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau. Pero al mismo tiempo contiene unos logros formales y estilísticos que hoy nos hacen pensar en Proust o Lezama Lima.

Podríamos seguir. Pero esto sería ya entrar en el análisis de textos. Se nos permitirán unas últimas palabras acerca de la estructura de este volumen, con el cual queremos no sólo conmemorar pero también, si hace falta, reivindicar el primer siglo de la Independencia desde el

bicentenario de la Revolución de Mayo. Los artículos que hemos reunido aquí son, en gran mayoría, análisis detenidos de textos que siguen todos el mismo rumbo: ¿cómo concebir y teorizar la literatura de la descolonización en Latinoamérica bajo un enfoque postcolonial? Hemos también intentado seguir un recorrido cronológico que nos lleva de las *Memorias* de Fray Servando Teresa de Mier a José Martí. Queríamos no solamente estudiar las obras canónicas como el ya citado *Sab* y la siempre fascinante *María*, sino también indagar en los textos olvidados, la literatura menor, las pequeñas independencias. Así el lector puede valorizar a su cuenta la diversidad, pero también la coherencia de este proyecto precario y a menudo doloroso que fue el *nation-building* literario en la América Latina del siglo XIX. El recorrido, claro está, no es completo ni mucho menos. Muchas de las grandes obras faltan y de las pequeñas quedan todavía muchas por descubrir. No obstante, esperamos que el entusiasmo que nos condujo se contagie a través de las páginas que siguen y que se recluten así nuevos lectores, que no serán los lectores-compatriotas de antaño, que estudien a fondo esta literatura que vale el esfuerzo intelectual y teórico.

Bibliografía

- Anderson, Benedict ([1983] 1991): *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. 2ª ed. revisada. London/New York: Verso.
- Barthes, Roland (1984): *Le bruissement de la langue* (Essais critiques IV). Paris: Seuil.
- Benjamin, Walter ([1928] 1978): “Der Ursprung des deutschen Trauerspiels”. En: *Gesammelte Schriften*. Vol. 1.1 en colaboración con Theodor Adorno y Gershom Scholem, ed. por Rolf Thiedmann y Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp, pp. 203-430.
- ([1928] 2006): “El origen del Trauerspiel alemán”. En: *Obras libro I*/vol. 1. Ed. por Rolf Thiedmann y Hermann Schweppenhäuser, trad. de Alfredo Brotoné Muñoz. Madrid: Abada Editores, pp. 217-460.
- Bhabha, Homi K. (1994): *The Location of Culture*. London/New York: Routledge.
- Freud, Sigmund (1917): “Trauer und Melancholie”. En: *Studienausgabe*, vol. III, pp. 193-212.
- Greenblatt, Stephen (1984): *Renaissance Self-Fashioning. From More to Shakespeare*. Chicago/London: Chicago UP.
- Jameson, Fredric (1986): “Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism”. En: *Social Text*, 15, pp. 65-88.

Lacan, Jacques (1966): "Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je".
En: *Écrits*. Paris: Seuil, pp. 93-100.

Sommer, Doris (1991): *Foundational Fictions. The National Romances of Latin America*. Berkeley et al.: University of California Press.